

重置社会主义经验

——关于周向林的历史题材绘画

鲁 虹

因为年底要召开的“第五届深圳美术馆论坛”主题是“中国当代艺术与社会主义经验”，所以近一阶段我都在查阅相关文献资料。其中包括专著《后社会主义》[1]、《新社会主义》[2]与国内外专家的相关理论文章。再以这样的背景来看艺术家周向林的作品，我不禁发现：其实他自上世纪 90 年代以来一直把“社会主义经验”作为重要的内容来处理，这也使他能够以特殊的方式涉及历史题材绘画，并从个人角度梳理了历史与现实的关系。

稍稍对新中国历史有过研究的人都知道，所谓“社会主义经验”在本质上分属于两个不同的历史阶段，更包含着完全不同的内容。具体地说，第一个阶段是从 1949 年新中国建立到 1976 年粉碎“四人帮”；第二个阶段是从 1978 年中共十一届三中全会的召开到现在；而处在两者之间的则是具有过度性质的“后文革”时期。正如大家所了解的那样，第一个阶段突出的核心概念是“阶级斗争”与“自力更生”；第二个阶段突出的核心概念是“经济建设”与“改革开放”。现在常有人误将二者混为一谈是极其错误的。从这样的角度出发，我认为周向林在他的作品中，更多涉及的是第一个阶段的“社会主义经验”。其直面过去，反思现在做法，相对于上世纪 80 年代以来，许多当代艺术家更倾向于学习西方的做法，无疑十分有启示意义。而这一方面有利于艺术家表达个人真实的现场感受；另一方面，在全球化的情况下，

也有利于突出作品的民族身份与文化属性。更加重要的是，这类作品在开辟创作新领地的同时，也为世界当代艺术带来了巨大的活力。其要旨是强调艺术与现实、历史的关联性或追求意义的表达。事实上，这一创作趋势既可在国内一系列重大展览与学术活动中看到，也可在前苏联、前东德、前南斯拉夫等已经解体的前“社会主义国家”或仍是“社会主义国家”的越南、古巴等国看到。而且，在国内外已经有一些学者在潜心研究这一类艺术创作现象。比较有影响的是斯洛文尼亚学者阿莱斯·艾尔雅维茨与玛丽娜·格里茨尼克等人。前者还在著作《图像时代》[3]中，专门用两个章节的文字谈论了相关问题。关于这些，请容我在其他文章中再谈。

在一篇不太长的文章中，周向林对历史画与历史题材的绘画加以了严格区分。他明确指出，“历史画和历史题材绘画，是两个不尽相同的概念。历史画主要的着眼点是还原历史，多为特定的展览、陈列所作；而历史题材的绘画所包含的范围要宽泛得多，除包括了前面所说的历史画，更多的是作者为表达自己的思想而创作的，这类绘画更强调作者对历史的看法和对现实的关注。”[4]这足以表明：周向林所创作的历史题材绘画，是超越于主流意识形态的。与相关部门前不久隆重推出的“重大历史题材创作”大相径庭，是他本人对于历史深刻反思后的结果。从周向林寄给我的光盘中，我感到他的历史题材绘画大抵可分为三大类：第一类是以传统现实主义方法表现的重大历史事件；第二类是以卡通方法表现与历史相关的虚拟场景；第三类则是以超级写实主义方法表现积淀着历史记忆的文化物。比如，以宾卡斯式

技法创作的油画《1969年11月12日·开封》就属于第一类。很明显，画中图像的处理是以一个明确带有故事情节的文本为支撑的，于是，前国家主席刘少奇赤裸而孤独地死于床上的情境被极写实地表现了出来，而那横直线的构图与沉重的色调的运用则有效突出了画面的悲剧气氛。由于这一切就好像发生在人们眼前，所以不仅很有震撼力，也促使人们会从新角度去反思文革，还有我们国家的法制或民族的命运；又比如《红色旅游·景点H》理应属于第二类。与前者不一样，画中图像的处理是以一个带有虚拟情节的文本为支撑的。与此相关的是，周向林以卡通手法塑造了处于前景或身着红军服的女导游，背景则是红色景点与革命口号。这当然带有超现实的意味，可这不但将革命元素与消费元素巧妙地并置在了一起，还很好地突出了如下观念，即现如今，一切都可以成为商品，并成为消费对象，人们应该有所警惕才是。按我的理解，画家对于卡通手法的采用，主要是为了从视觉上突出消费社会的特点，而决不是为了追求形式上的时髦。

不过，就作品所达到的艺术效果、思想境界与个性特点而言，我更喜欢周向林创作的第三类作品。在处理这一类作品的图像时，艺术家虽然取消了带有明确故事情节的文本支撑，却使用了一个更有力的、潜在的文本，那就是携带着深刻历史记忆的文本，它存在于许许多多有着相关背景的中国人心，永世不可忘怀！也正是基于这样的想法，艺术家方用超级写实的方式将上个世纪50年代到70年代具有象征意义的物品——如东方红牌拖拉机、北京牌吉普、上海牌轿车、解放牌卡车等等——精致入微地画了出来。这既是对许多中国人共同

记忆的深情回望，也从今天的角度重新思考了计划经济时代的重大历史问题。这很有利于人们从政治、经济、社会、文化方方面面，全方位地反思中国在改革开放后的转型过程以及第一阶段的社会思潮和历史事实所造成的一系列后续影响。而那带有虚拟特点的空白背景处理则可能促进观众与作品产生良性的互动。比如，面对东方红牌拖拉机，人们不免会由它的符号象征意义联想到一个特定的时代；面对苏式打字机，人们又会由上世纪 50 年代中苏友好的情境，联想到中苏交恶的 60 年代至 90 年代；而看到北京牌吉普，则会由特殊年代的军工产品联想到毛主席接见红卫兵的情境……关于这方面的内容很多，在此我就不一一评介了。我注意到，艺术家在这一类绘画中运用了两种绝然不同的处理模式：其一是根据实物直接进行艺术处理——如《红色机器·之一》、《红色机器·之二》与《红色背景》等等；其二是根据玩具模型进行放大化的艺术处理——如《模型·1/18×18·北京 BJ212》《模型·1/24×24·解放 CA10》与《模型·1/18×18·上海 SH760》等等。就前者而言，实际上是强调实物与历史的联系。按艺术家自己的说法，是想使作品中的表现对象如同博物馆陈列的展品那样将“实存的意义与超现实的感受拢在同一个空间里，并使其价值和意义在陈列中显示出来。” [5]；就后者而言，却是将玩具模型放大成实物一样的效果，以期重新取得与历史的联系。 [6]后一类作品带有较强的观念性。由于那些 50、60 年代生产的经典车型，如红旗牌轿车、解放牌卡车和北京牌吉普等，不光代表着一个特定的时代，还包含着无数的故事，所以艺术家采用此种手法就有可能揭开历史的尘

封，并还原历史本身。在一定的程度上，车模仅仅是一个引子，为的是帮助人们去理解过去的“过去性”与“现存性”。

在这里，我想指出的是，上段文尾的一段话其实是对美国诗人艾略特说法的借用。这位大诗人一向强调传统意识对于文学创作的意义，他曾说过：“历史的意识是对于永久的意识，也是对于暂时的意识，也是对于永久和暂时的合起来的意识。就是这个意识使一个作家成为传统性的，同时也是这个意识使一个作家最敏锐地意识到自己在时间中的地位，自己和当代的关系。”^[7]我认为，虽然艾略特的话是对文学家说的，但对美术家同样适用。周向林无疑深谙艾略特话中的深刻含义，所以他的作品才能与过去有一个同时性的存在，并组成了一个同时性的局面，这非常不容易。

进入新世纪以后，一些思想敏锐的中国当代艺术家为解决中国当代艺术的“再中国化”问题，十分强调从中国出发，他们不仅关注 1911 年以前已有的老传统，也很重视 1949 年以后出现的新传统，进而使中国当代艺术呈现出了全新的态势。周向林的艺术探索就属于后者。其独特之处是：他从来没有一味追求艺术形式的变化，而是强调用艺术作品来表达对于历史与现实的反思或评论，并强调体现集体与个人的记忆。可以说，正是在这样的过程中，周向林的艺术才与社会、历史、生活有了内在或紧密的联系，因此特别值得人们认真对待与研究！

2011 年 7 月 29 日于深圳美术馆

注：

[1] 《后社会主义》，中央编译出版社，2007年8月出版。

[2] 《新社会主义》，江苏人民出版社，2005年1月出版。

[3] 《图像时代》，吉林人民出版社，2003年1月版。

[4] [5]见《历史画与历史题材绘画》，刊于《学院美术》(湖北美术学院学报)2009年第三期。

[6]据知，艺术家在展览中，将同时展出车模与放大的绘画。

[7] 见艾略特《传统与个人才能》一文，载于《艾略特诗学文集》，国际文化出版公司，1989年出版。